Анна Николаевна Каск

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

[annakask@yandex.ru](mailto:annakask@yandex.ru)

**Как фотография появилась в российской прессе XIX века**

Приводятся малоизвестные и забытые факты из истории иллюстрирования российской прессы XIX века, связанные с совместными усилиями издателей и полиграфистов по воспроизведению фотографий.

Ключевые слова: фотография, журнальная иллюстрация, репродукция, фотомеханическая печать.

Фотомеханическая иллюстрация вытеснила гравюру на дереве в журнальной иллюстрации XIX в., но прежде, чем это произошло, фотография объединилась с гравюрой и трансформировала ее стиль. Заслуживают также внимания первые примеры раннего использования новых фотомеханических технологий, которые затем привели к серьезным изменениям в структуре иллюстрированных журналов и форме подачи визуального материала.

С 1840-х гг. фотография стала активно использоваться в качестве оригинала для ручного воспроизведения в гравюре на дереве или литографии. Литографы перерисовывали фотографическое изображение на камень, а ксилографы вырезали его на самшитовых досках. Деревянные блоки затем верстались вместе со шрифтом при создании печатной матрицы страницы. В 1847 г. в журнале «Иллюстрация» (Т. 4. №15) появился портрет поэта Э. И. Губера. Он был перерисован с дагеротипа Р. К. Жуковским, а гравирован в Париже. В 1860-е гг. был введен в употребление способ, позволяющий обойти художника-посредника: светочувствительный слой наносился прямо на деревянную доску и засвечивался. По этой «фотографии на дереве» и работал гравер. Распространение фотографий с помощью ксилографий продолжалось несколько десятилетий.

С появлением и распространением дагеротипии сразу нескольким изобретателям пришла в голову идея преобразовать металлическую пластину дагеротипа с помощью гравирования в матрицу глубокой печати. В России такие эксперименты велись французским подданным, флейтистом Жозефом Гийу, который издавал в Санкт-Петербурге журнал «Русский художник» (L'artiste Russe, 1846–1848) на французском языке.

Примеры отечественных журналов, использовавших фотоотпечатки, немногочисленны из-за кропотливого ручного труда, затрачиваемого на печать тиража, обрезку и монтаж фотоотпечатков на подложку: Христианские древности и археология (СПб., 1862. № 1), Фотографическая иллюстрация (Тверь, 1863. № 1–7; Минск, 1863. № 8–9 ) и некоторые др.

Перед изобретателями стояла задача свести к минимуму ручной труд при воспроизведении фотографий. В идеале печатная матрица должна была быть получена исключительно механическим путем. Над различными способами фотомеханической печати в России работали Г. Н. Скамони, С. Д. Лаптев, Н. Т. Индутный и др. С 1877 г. гелиогравюры Скамони регулярно появлялись в журнале «Русская старина». Фоторельефы Лаптева встречаются в еженедельнике «Пчела» с 1876 г. С этого же года отдельные иллюстрации для журнала «Древняя и новая Россия» (1875–1881) в технике фототипии воспроизводил В. Я. Рейнгард. «Художественный журнал» (1881–1887) с самого начала своего издания обратился к фототипии как основному способу воспроизведения иллюстраций. В России в это время только одно фототипическое заведение могло справиться с таким заказом. Самостоятельно экспериментировал с фотолитографией историк и археолог В. А. Прохоров при издании журналов «Христианские древности и археология» (1862–1864, 1871, 1872, 1875) и «Русские древности» (1871, 1872, 1876).

Настоящий иконографический сдвиг произошел с внедрением автотипии. На примере журнала «Нива» можно увидеть, как непросто проходил процесс вытеснения гравюры на дереве. При типографии «Нивы» в 1890 г. уже работало собственное «фотохемиграфическое» отделение, производившее автотипии. Однако и через 10 лет лишь примерно половина иллюстраций номера «Нивы» воспроизводилась фотомеханическим способом. Тем не менее именно автотипия, благодаря своей способности воспроизводить оригинал с тенями и полутонами (в первую очередь, фотографию), в конце концов преобразовала всю систему подачи визуальной информации в печатных СМИ в России, как и во всем остальном мире. Историки культуры характеризуют эту ситуацию как иконографическую революцию [1], в результате которой были выработаны конвенции, во многом сохранившиеся до сих пор.

Литература

1. Harris, N. Iconography and Intellectual History: The Halftone Effect // Neil Harris. Cultural Excursions: Marketing Appetites and Cultural Tastes in Modern America. Chicago, 1990. P. 304–317.